AÑO XIX. — Nº 925.

# EL DIA

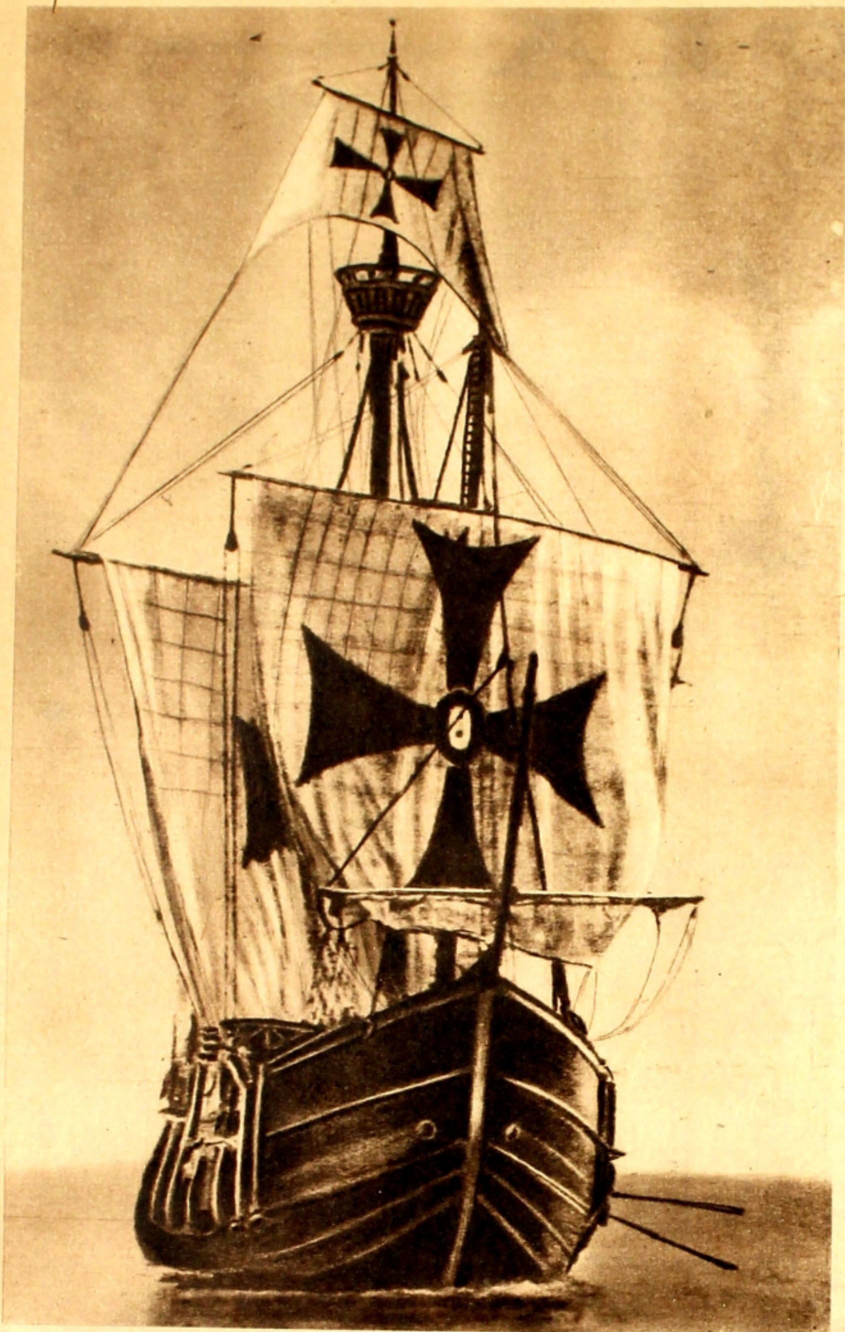
MONTEVIDEO, OCTUBRE 8 DE 1950



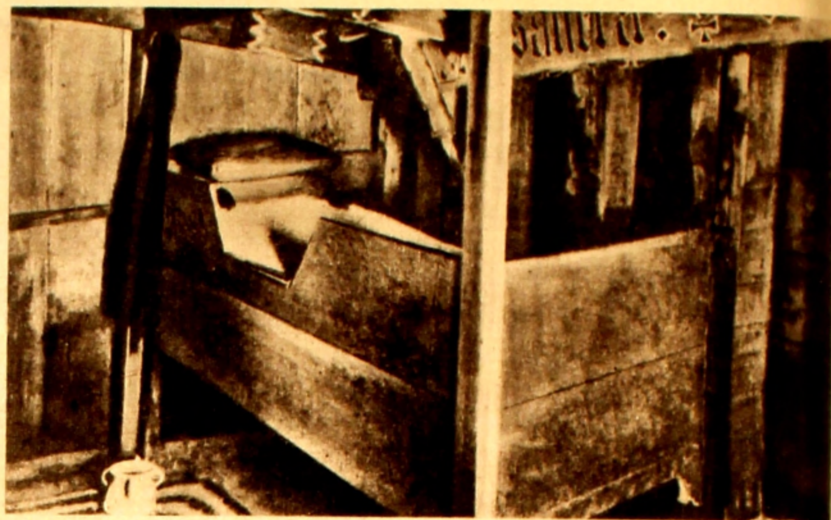
HOMENAJE A ARTIGAS.

(Fotografía JUAN CARUSO).

Alumnos de la Escuela "Argentina", a los que se agregaron los de las escuelas de la localidad, rindieron su homenaje a Artigas ante el obelisco conmemorativo de la batalla de Las Piedras.



*Carabela "Santa María", reproducción exactísima a todo tamaño de la histórica nave, en el Guadalquivir.*



*Litera de Colón. La vasija que está al pie era la única que para tales natu existía a bordo.*

# LA CARABELA "SANTA MARIA"

PARA la Exposición Internacional que en el año 1929 se realizó en Sevilla, mandó construir el gobierno español de la época la reproducción exactísima, a todo tamaño, de la carabela "Santa María" utilizada por Cristóbal Colón, en 1492 en su primer viaje a América.

La construcción fué realizada en los astilleros de Cádiz con mano de obra y materiales exclusivamente españoles, sin recurrirse a ninguno de los grandes recursos del herramental moderno, sino por el contrario, "anticuando" voluntariamente todos los recursos para que la "Santa María" no tuviese un clavo, ni un trozo de madera, ni un cabo, que no hubiera sido preparado y trabajado con arreglo a las artes manuales y a los procedimientos usuales a fines del siglo XV.

Reiteradas veces se ha señalado las nebulosas poco menos que impenetrables de que están rodeados los orígenes, gestación y cuanto puede servir de bases fieles. históricas, al exacto conocimiento de la epopeya de descubrir e incorporar a la civilización todo un nuevo mundo; y la total ausencia de antecedentes respecto a las naves llamadas "carabelas", aunque el hecho de haber sido en una de ellas en la que el insigne navegante realizó su iluminado viaje, diera a aquellas merecido renombre universal.

Añádase que la tarea no se limitaba a reproducir materialmente la gloriosa nave, sino incluso las artes e instrumentos de a bordo, los utensilios, las armas, los escasos muebles que llevaban, las ropas; y aún los colores, el cordaje, la medida y calidad de las velas, y la reconstrucción rigurosísima de los aparatos y cartas de navegación. Había de completarse también la labor determinando, sin incurrir en anacronismos, la vida y uso de a bordo, maniobras de navegación, cargos y graduaciones jerárquicas, reglamentos de disciplina, etc. Todo ello, con fidelidad de detalle y de conjunto, fué llevado a feliz término bajo la dirección del Museo Naval y la "Santa María" flotó sobre el Guadalquivir. A su tiempo publicamos en estas mismas páginas del suplemento la información correspondiente. En homenaje a la fecha del descubrimiento reproducimos nuevamente aquella información, considerando que después de los años puede significar una novedad para muchos lectores de la nueva generación.

¿Qué destino posterior tuvo la reconstrucción de la histórica carabela? Nos parece recordar que fué destruída por un incendio, pero sin atrevernos a asegurarlo. Lo cierto es que el propósito que indujo a realizarla tuvo duración efímera...

*

El nombre familiar de la carabela de Colón era "La Gallega", pero cuidadoso de mostrarse cristiano, y quizá no era de los "viejos", la llamó siempre "Santa María", dejando que las otras dos conservasen su apodo de "La Niña" y de "La Pinta". En el segundo viaje, cuando Colón, ya era Almirante, Virrey y "Don", la nave capitana era la "Santa María", pero los marineros la llamaron "La Marigalante".

En un puente que sólo tenía veintidos metros de largo, convivieron cuarenta marineros de no más de treinta años, revueltos con jovencitos imberbes que "cuando soplaba poco el viento, se tiraban al mar y nadaban en torno al barco", como si la empresa de descubrir un mundo hubiera tenido propósito deportivo.

Hacemos gracia al lector, sobradamente enterado de todo ello, de la literatura ocasional en tales rememoraciones, describiéndole nuevamente el anhelante otear del horizonte para descubrir el fin de la aventura. "Un jubón de seda u diez mil maravedís de juro" tenía asignado quien descubriese tierra. La presencia del nuevo mundo se anunció sin embargo en los aires con olor a monte. "Los aires son muy dulces, como en abril en Sevilla" escribió Colón en su diario. Y sigue: "Lunes 8: se ven muchos pajaritos del campo; martes 9: toda la noche oimos pasar pájaros; miércoles 10: la gente ya no lo puede sufrir; jueves 11: una caña, un palo, yerba que nace en tierra, una tablilla. Respiran y alégranse todos. Aún no se ve tierra..."

Quien la vió fué Rodrigo de Triana, de "La Pinta", la madrugada del viernes 12. Ese día Colón cierra el diario con estas palabras: "Las indias nadan hasta las barcas y nos traen papagayos... Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos..."

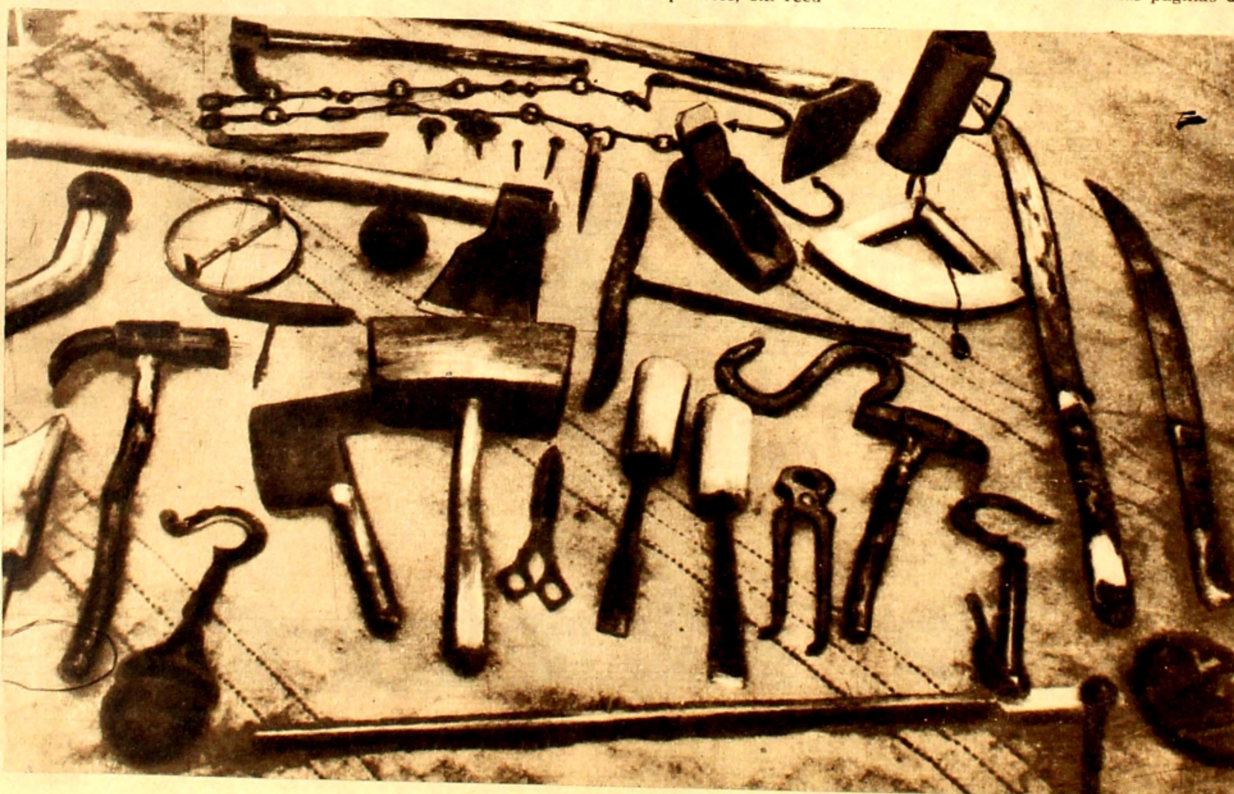
*

Ni jubón de seda ni uno solo de los diez mil maravedíes prometidos fueron a parar a manos de Rodrigo de Triana, primero que gritó "¡tierra!", quedando con ellos el propio Colón que avistó una lucecilla al amanecer, de la que nada dijo sin embargo, reveladora de la presencia del nuevo mundo. ¡Esas cosas!

La primera isla avistada fué la de Guanahaní, que quiere decir "Isla de las Iguanas", a la que Colón llamó de San Salvador. Luego, como buen cortesano va dedicando a sus reyes las tres islas siguientes: la Isabela, la Fernandina, la Juana. De ahí en adelante va salpicando las costas con motes de alegría: Cabo Hermoso, Cabo Lindo, Cabo de la Estrella, Cabo de la Campana, Río de la Luna, Valle del Paraíso, Isla de la Amiga...".

El diario ya no es el registro de angustia sino un poema, el primero que describe la imagen de América:

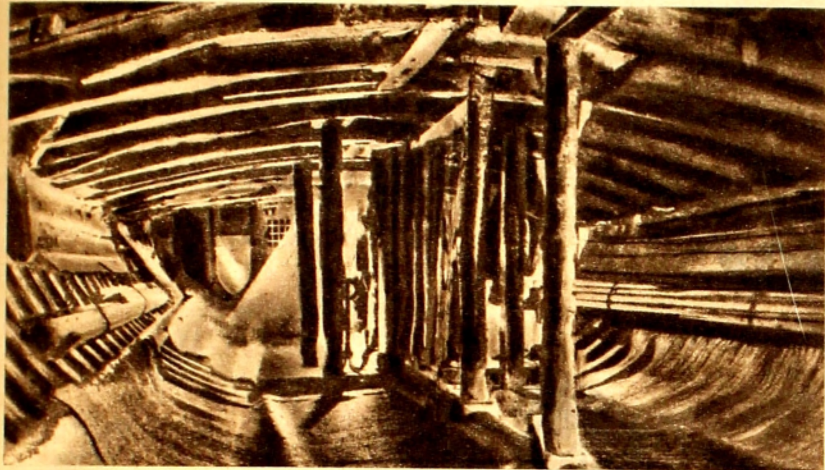
"Las tierras son altas, y en ellas hay muy



*Instrumento de navegación, herramientas, y una romana.*



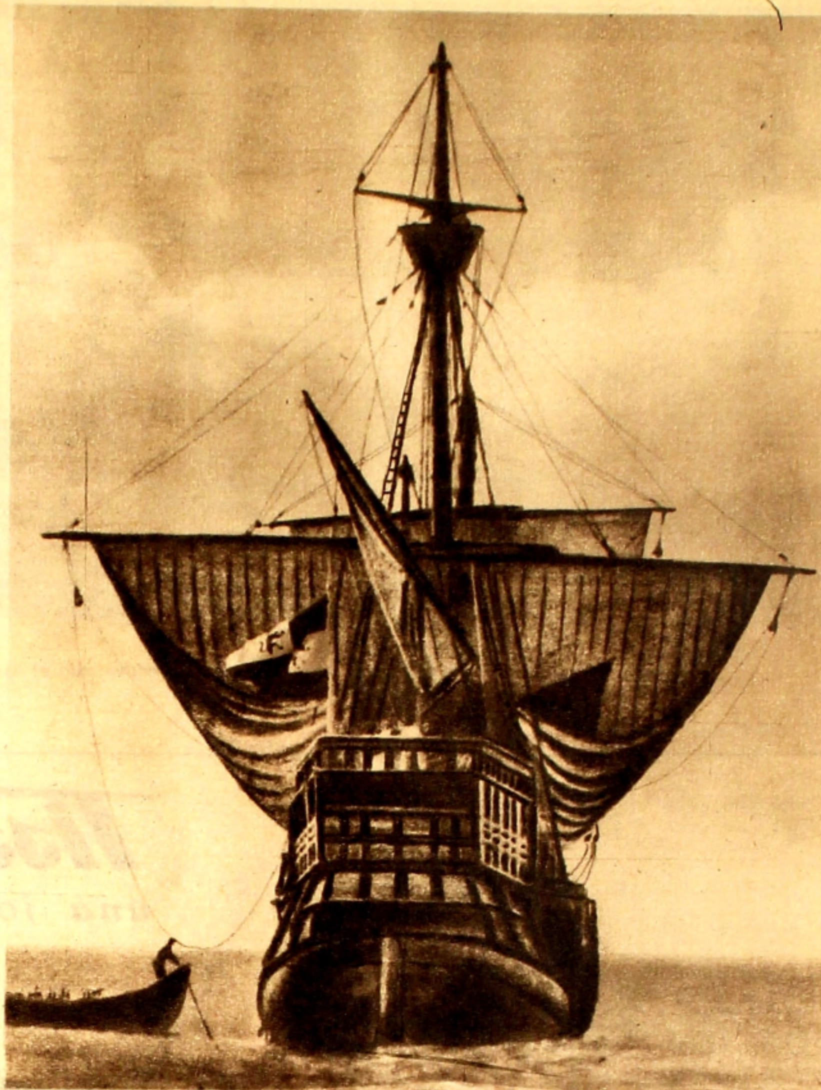
Piezas de la vajilla de cámara.



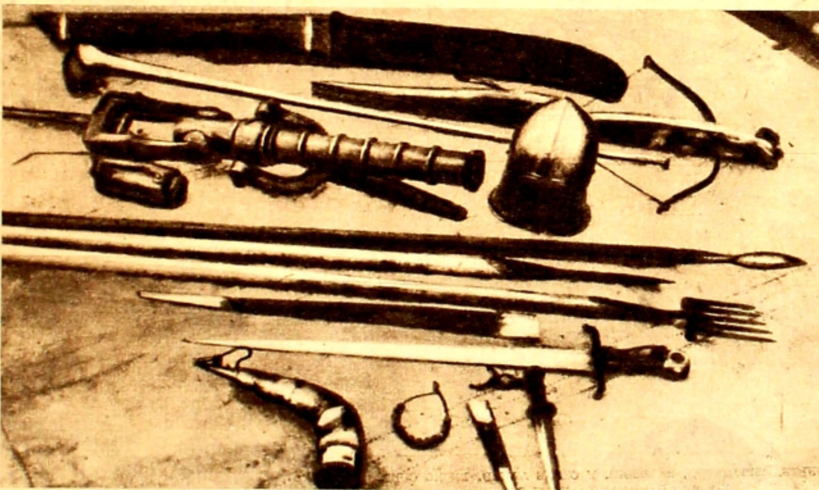
Vista de las bodegas con las esteras en que dormía la tripulación en el suelo.

altas sierras y montañas altísimas, hermosas y de mil hechuras, todas andables y llenas de árboles, de mil hechuras y naturas, muy altos, que parecen llegan al cielo. Creo que jamás pierden la hoja, según por ellos parecía, que era el tiempo cuando acá es invierno, que todos los árboles pierden la hoja, e allá estaban todos como acá en el mes de mayo; y de ellos estaban florecidos, y de ellos en sus frutos y granas; y allí en aquellas arboledas cantaba el ruiseñor, y otros pájaros de la montaña...".

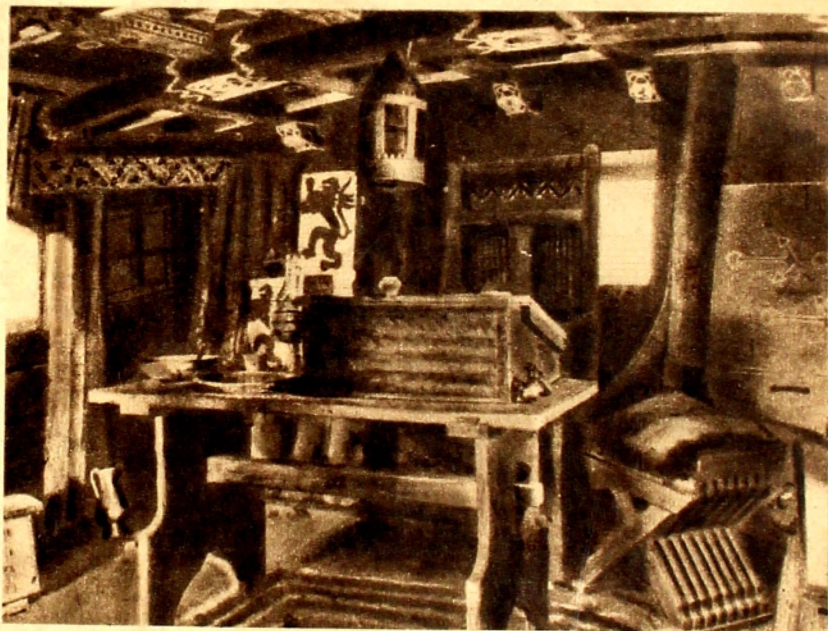
Y más adelante: "el viento tornó a ventar muy amoroso, y llevaba todas las velas de la nao, maestra, dos bonetas, y trinquete y cebadera, y mezana, y vela de gavia, y el batel por popa.



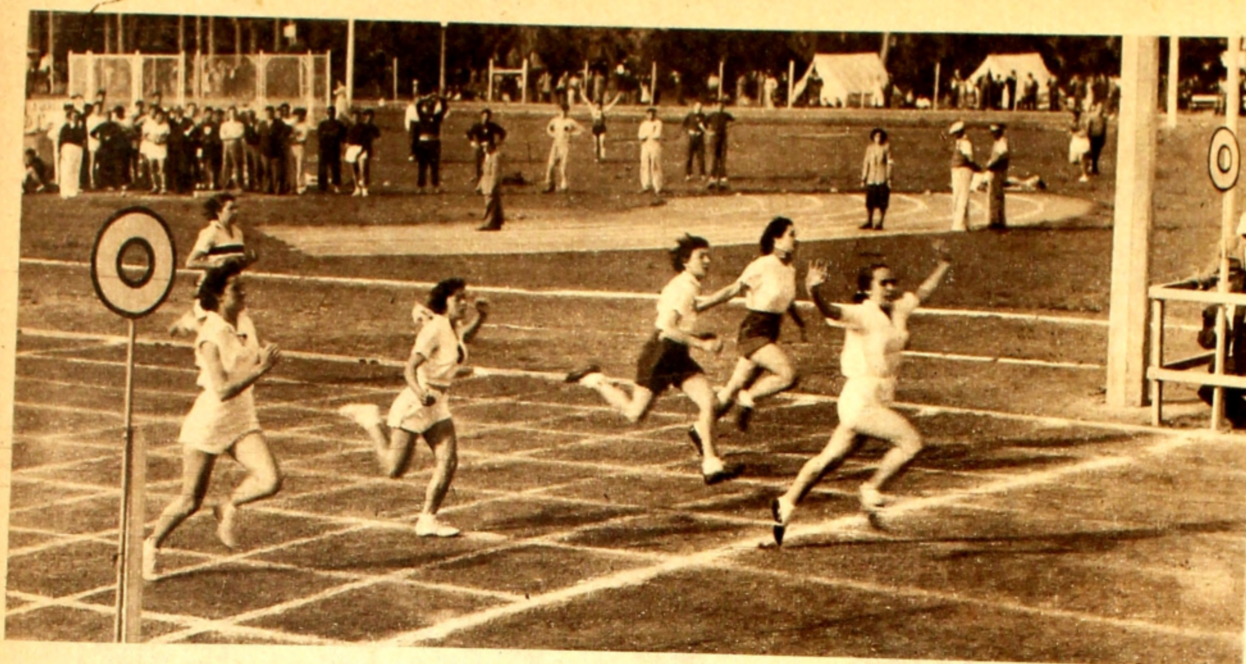
Vista de amura (anchura del buque desde la proa).



Falconete, espingarda, ballesta y otras armas. En el cuerno se guardaba la pólvora.



Detalle de la cámara de Colón. El farol auténtico se conserva en el Museo de Venecia.



Las atletas femeninas no desmerecen en brío y eficacia deportiva, con el agregado de la belleza.



La competidora del Instituto de Ed. Física, Srta. Norma Morales, en momentos de trasponer la varilla del salto alto.



## Del IX Campeonato N. Universitario



Srta. Norma Morales luego de su consagración definitiva, poseedora del record de salto alto.



Fermín Donazar efectuando en salto largo que le significó el record de su categoría.



Un atleta del Interior, se dispone a efectuar el lanzamiento de bala.

# LA CHACRA DE LA PARAGUAYA

UTILIZANDO los biblioratos, aún inéditos, de Eugenio T. Cavia, entregamos a los lectores del Suplemente de EL DIA, —junio 4|50— la ubicación exacta, desconocida hasta entonces, de la Casa de Cavia, donde Artigas redactó sus Instrucciones del año 13; de la Panadería de Vidal, donde en setiembre de 1811 reunió Rondeau la primera Asamblea patriota; y de los reductos de la línea sitiadora en el segundo asedio de Montevideo.

Luego, en conferencia dictada en el Instituto Histórico y Geográfico en el mes de setiembre, adelantamos la ubicación, tan larga como inútilmente perseguida hasta ahora, de la Quinta de "la paraguaya". Nuestros historiadores aceptaron estos datos utilizándolos en valiosas publicaciones tendientes a solemnizar el año de Artigas. Es un honor que agradecemos, sin molestarnos porque en ningún caso los estimados colegas hayan sentido la necesidad de ofrecer el origen del nuevo conocimiento.

Ampliamos hoy la última noticia, documentando la razón de nuestros asertos.

*

En el croquis de los caminos de los suburbios de Montevideo a fines de 1813", con indicación de "como estaban situadas las fuerzas de Artigas y de Rondeau", según plano existente en Madrid, fecha diciembre 1813, croquis adaptado por el arquitecto Carlos Pérez Montero e incluido por este escritor en su libro sobre "La calle del 18 de Julio", puede verse el núm. 24 como correspondiente a la "chácara de la Paraguaya".

Nada sabemos de esa mujer que dejó el nombre con que se la conocía, al camino que pasaba por su propiedad. No podría ese camino zigzagueante identificarse con ninguno de los actuales. Tal vez siguiendo un límite natural, o amoldándose a un zanjeado, lo cierto es que cruzaba, arqueándose, la actual calle Garibaldi. Un detenido examen permite asegurar que, eliminado el arco del "camino desde el Cordón a la Chacra de la Paraguaya, por los campamentos del Cerrillo", la nueva vía, ahora rectilínea, puede superponerse en los planos actuales, a la calle Monte Caseros.

Tanto en el plano de Madrid simplificado por Pérez Montero, como en el de Eugenio T. Cavia, son inconfundibles dos caminos: el de Larrañaga, conocido en 1813 como Camino al Real del Miguelete, y el de Maldonado, abierto y llamado con ese nombre desde hace 220 años. En el trozo que nos interesa, ese camino se denomina hoy 8 de Octubre. En el primer plano sólo hay trozos del camino de la Figurita. En el de Cavia está completo. En el primero el "camino a la chacra de la Paraguaya" conserva todas sus curvas. En el otro, su alineación definitiva nos entrega la calle Monte Caseros, que nace del sacrificio del antiguo camino "hacia el Cerrillo".

Es utilizando esos planos que podemos ubicar con toda exactitud la chacra famosa que debió no ser pequeña, atento a la nombradía alcanzada y a la elección que de ella hizo Rondeau para establecer allí su Cuartel General.

El 4º Reducto del General argentino estaba situado en la ubicación actual del Colegio Crandon: 8 de Octubre y Garibaldi. Hacia el noreste, se extendía el Campamento del Cuerpo de la Estrella. En la misma dirección, más hacia el este siempre, estaba la quinta de la paraguaya que ni si quiera nos dejó su nombre de pila.

Corresponde al núm. 24 del plano citado en primer término.

Véase ahora el plano de Cavia. La chacra está limitada en él por estas cuatro calles: 8 de Octubre, Monte Caseros, Larrañaga y Garibaldi. El centro de la circunferencia, que marca el perímetro de la propiedad, está a mitad de camino entre las dos últimas calles.

Puede asegurarse, pues, que el Parque Central formaba parte, en 1811, de la Chacra de la Paraguaya. Esta afirmación surge del estudio comparativo que estamos efectuando Si en el primer plano aparece el núm. 24 al norte del "camino hacia el Cerrillo", es porque todavía no ha desaparecido su comba.

*

El destino ha querido que ese predio se conserve indiviso, ya que desde hace cincuenta años constituye la arena deportiva del Club Nacional de Football. Cuando lo adquirió con ese fin la institución de los Céspedes, no pudo imaginarse la reliquia que rescataba.

El 10 de octubre de 1811, en ese mismo campo, y ante el diputado argentino doctor José Julián Pérez, el coronel José Artigas, fué nombrado por el pueblo que lo rodeaba, Jefe de los Orientales. Y en ese mismo campo empezó en seguida a agruparse la patria para el Exodo.

*M. Ferdinand PONTAC*

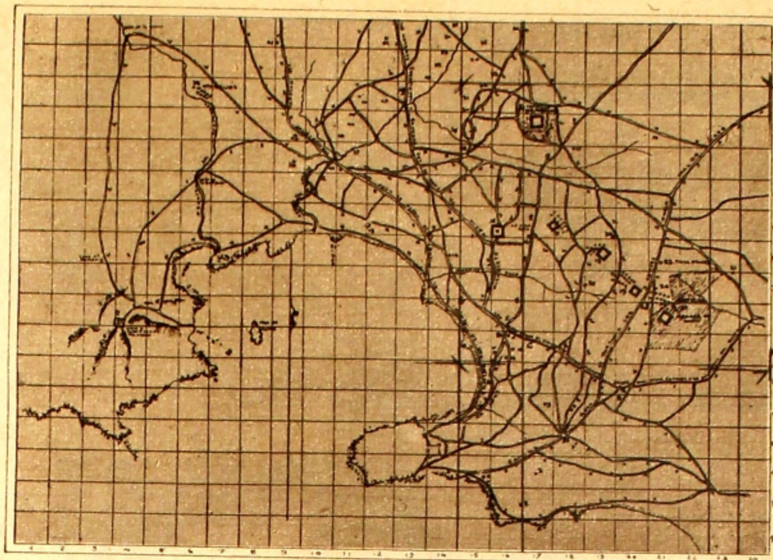


Lámina XXIII. — Croquis de los caminos de los suburbios de Montevideo a fines de 1813 con indicación de como estaban situadas las fuerzas de Artigas y Rondeau, según los datos de un plano existente en Madrid, de Diciembre de 1813. (Composición del autor)

*Plano de 1813, trozo. No aparecen las actuales calles Monte Caseros y Garibaldi.*

*Plano de Eugenio T. Cavia. La comparación con el anterior permite la ubicación exacta de la chacra.*

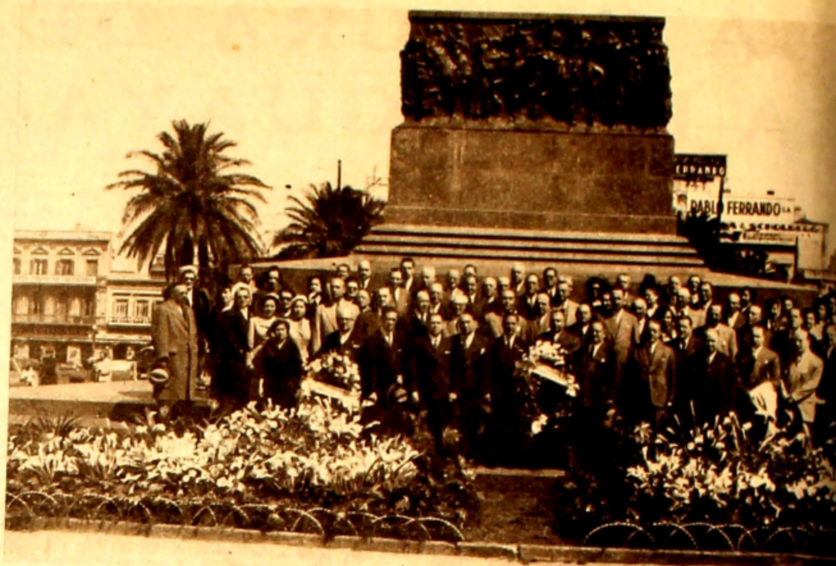










El Municipio de Montevideo rindió homenaje a Artigas el día 30 de setiembre, clausurando los actos de exaltación artiguista realizados en la semana dedicada al centenario del Prócer. El personal de la Intendencia Municipal acudió en corporación, presidido por el Sr. Intendente Municipal Sr. Correa Moreno.





Frente al monolito erigido en Paso de la Arena señalando uno de los puntos del Exodo, las escuelas de la localidad rindieron homenaje a Artigas.





Alumnas de la Universidad del Trabajo plantando un ciprés piramidal en el Parque Batlle y Ordoñez, significativa ceremonia de homenaje a Artigas.



Vista general del numeroso público que asistió a la ceremonia de la Fiesta Nacional del Arbol, realizada ante el monumento a la Maestra en el Parque Batlle y Ordoñez.

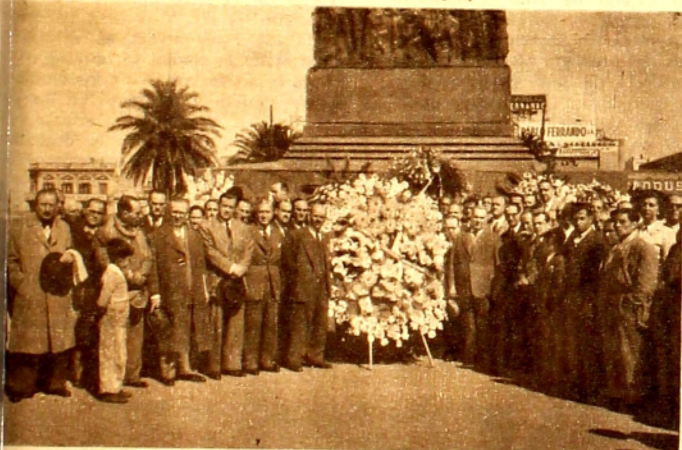


Los componentes del S.O.D.R.E. rindieron su homenaje a Artigas con la ceremonia de colocación de una corona de flores al pie del monumento.



Expresivo homenaje al agrimensor don Germán Barbato, tributado por la Comisión de Fomento Edilicio de la Unión, en reconocimiento por la atención que el distinguido hombre público prestó a los problemas municipales de la zona, como Intendente de Montevideo.

# INFORMACION LOCAL



La delegación de diputados argentinos radicales, conjuntamente con los ex diputados desterrados en nuestro país, en el momento de colocar una ofrenda ante el monumento a Artigas.



Los componentes de la delegación de la Unión Cívica Radical, diputados argentinos, reunidos en la Cámara de Representantes con el presidente del cuerpo Dr. José Lissidini y varios diputados nacionales.





El Seminario Interamericano de Educación Primaria, organizado por la Unesco, inauguró sus sesiones en la sala de sesiones de la Cámara de Representantes. Aparecen en la nota la Mesa que presidió el acto, con asistencia del Presidente de la República, y ministros de Relaciones Exteriores y el de Instrucción Pública; y una parte de los congresales asistentes.




*Una calle de Montmartre en la actualidad.*




*El teatro Montmartre en 1931.*

# MONT

LA sola referencia a Montmartre trae aparejada, para cualquier persona de cualquier parte de la tierra, un tropel de relaciones con viejas lecturas, viejos recuerdos y renovados suspiros de equívoca intención. Montmartre tiene una aureola extraña, acuciante, que redondeó, principalmente, en los tiempos, no tan viejos, al fin, de su auge en los principios de siglo. En esta época, precisamente, se destacó, con la primacía de París en la estimación del mundo, un perfil que había de distinguirlo para siempre otorgándole la condición famosa de una bohemia, paraíso del desenfado y centro de la liviandad.

Los atributos enunciados se sostenían, por lo menos aparentemente, en un barruntar de razones románticas, pues románticas son la pesquisa de la libertad individual y el martirologio artístico. La música de Puccini —ya que la de Charpentier no alcanzó tanta resonancia emotiva— había concretado los ribetes de la leyenda, dando marchamo definitivo a las penurias de Mimí y Rodolfo, al empeño de una capa en pleno invierno y a la tuberculosis; por su parte, el éxito de los artistas de verdad, que en un tiempo fueron negados, refugiando su ambición, su vanidad y su hambre en algún rincón de Montmartre, esa vuelta de la suerte que hacía más dolorosa una real existencia de inútil esperanza efectiva, completaron eficientemente la aureola. París era el centro del mundo artístico y Montmartre, el justo sitio donde podía llevarse un martirio fácil, una vida dulcemente desgarrada, que sirviera de trampolín a la inmortalidad.

¿No acababa de decir Rodín que *"el sufrimiento era la llave de oro que daba acceso al templo del arte"?* Aunque la frase sea inevitablemente cursi, espuma todo el sentido de una época y afirma una posición espiritual, dando razón a ese continuo novelar de la existencia cotidiana que fué la vida de los artistas "bohemios" Y si los verdaderos artistas no necesitaron de frases madrinas ni de tortuosos bosquejos autobiográficos para afirmarse como tales, por cierto que toda la euforia romántica del mundo pudo descargar su liviana intensidad lírica en un lugar de la tierra donde sufrir era tan bonito y, hasta cierto punto, llevadero. No hay que olvidar que Mimí fué siempre más tentadora que la tuberculosis; y que, por otra parte, era fácil admitir un posible escape a la miseria y a la enfermedad, aunque eso significara la pérdida de la gloria problemática, ya que, de cualquier manera, quedaban ciertas garantías de efectividad en la consecución del amor sin trabas preestablecidas.

Claro que Montmartre tenía, además, un sentido espectacular que se agigantó con el invento inglés del "Music Hall".

Y la vida nocturna admitía allí un despliegue de estupendas posibilidades, que podía resolverse, en muchos lugares, sin la exigencia presupuestal de *"Chez Maxim"*.

*

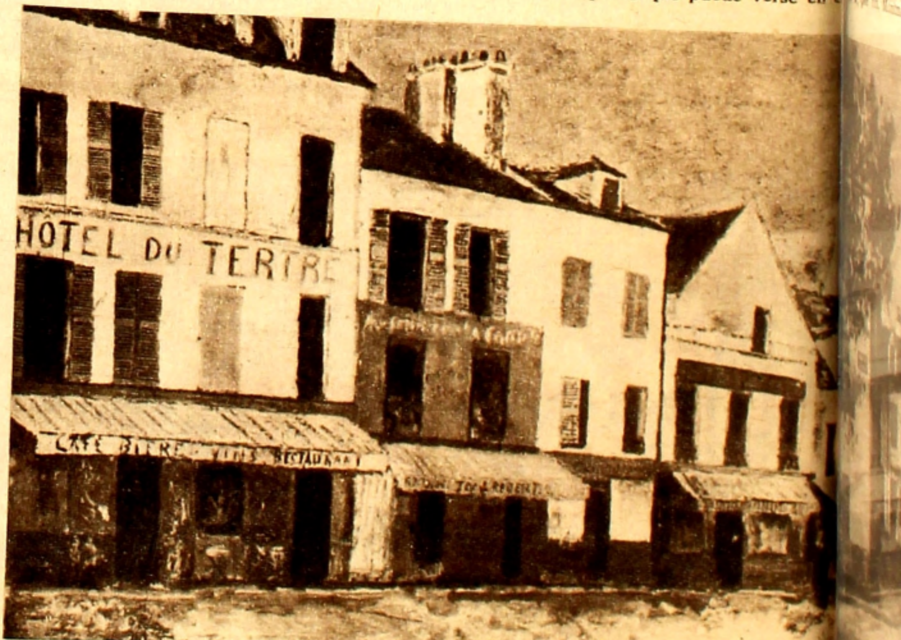
Hoy las cosas han cambiado un poco, y no porque Montmartre deje de aferrarse afanosamente a su perfil mil novecientos, sino porque han variado las condiciones de la vida. Para vivir libremente, sin preocupaciones, sin temor a las conveniencias preestablecidas; para hacer *"aquello que uno se le de la gana"* no hay necesidad de meterse en un "quartier" determinado. Es cierto que Montmartre, el barrio latino y Montparnase detentan todavía sus firmes atributos antiguos, pero la eliminación del prejuicio se ha extendido, después de la guerra, por París y desde las "toaletas" a las "maneras", hay ahora un batiburrillo extenso y picante —de puertas afuera, por supuesto— que da a toda la ciudad una calidad extraña y embriagadora. Por otra parte, los sentimientos románticos han sido categorizados por el psicoanálisis y ya nadie se atreve a hablar de "ansias encarceladas" o de "extraños apetitos propios a la inspiración creadora" sin presentir un complejo fácilmente calificado. El desaparecido consultorio vienés del Dr. Freud ha extendido —aún contra su voluntad— una admonición específica, y por tanto, vergonzante, a todas esas incontroladas escapatorias del sentimiento que antes sus tenedores admitían, entre suspiros, como estigmas propios de la genialidad inaceptada. Y el aflujo a Montmartre, propio a su prestigio anterior, bien mantenido por un prestigio actual que no desmiente ni mucho menos a aquel, —entre otras razones porque está definido sin blanduras adverbiales, en lo que tiene de auténtico— es, ya, la curiosidad por "aquello" prohibido, que se supone en el aire mismo de la Place Clichy, o, simplemente, el decidido pasarlo bien de quien no tiene pudor de confesarse sus "complejos". Claro que quedan románticos y, por lo tanto, bohemios; pero mucho me temo que la mayor parte de los "artistas pobres" que pintan incansablemente la "Place du Tertre", o la desagardable silueta del "Sacré Coeur", estén más a la espera del cliente casual que se suponga descubridor de talentos desconocidos, (lo que siempre cuesta algunos miles de francos) que no tanteando la suerte a la espera de un conocedor verdadero que lo lance, por sus propios méritos. La desaparición del apache ha organizado el saqueo de manera mucho más sutil y harto menos escabrosa. Para ser artista libre o para tener libertad de movimientos en la simple condición de persona vulgar, no hay necesidad de escaparse a una buhardilla o habitar un hotel maloliente, salvo que obligue a ello unó notoria escasez de recursos, unida al deseo de abarcar mucho de lo que la vida puede ofrecer. Incluso la aventura ya no está hermanada a la miseria.

¿Qué queda del Montmartre fin de siglo, de aquél Montmartre famoso que la posteridad ha admitido como único y eterno? Pues, exteriormente, bien poca cosa y lo más evidente de él se constituye para los ojos del hombre de hoy en arqueología barata, de esa que exige verdadera intensidad volitiva para apreciarla en algo. El "Moulin de la Galette" es, más que un vestigio, un recuerdo y, por cierto, más esfumado y brumoso que el "Moulin Rouge", dolorosamente transformado en cine vulgar. "L'Enfer" y "Le Ciel" son, apenas, dos fachadas reducidas, de "papier maché", ridículas, torpes y sucias.

Pero por encima de lo que fué y queda como andrajoso vestigio de glorias pasadas, la vida azarosa y brillante, el bullir inquieto que es la sal propia de su condición particular permanente, se mantiene en todo su vigor. La estructura romántica que le dió prestigio no le permite deshacerse de aquello que tuvo su cuarto de hora de vigencia y ya no concuerda con la vida actual; pero haberlo dejado de lado o limitarlo a título reminiscente, es justamente lo que permite a Montmartre sostener con fuerza las razones del prestigio picante que son el motivo concreto del cien por ciento de las personas que nutren afanosamente sus calles principales y aquellas otras que no lo son tanto en el nomenclator. A este mundo de sensibilidad más afinada que la de hace cincuenta años, no puede convencerlo los espantajos grotescamente falsos de una boca de demonio como portada de cabaret ni un molino de pacotilla; es necesario que todo eso se nutra de una fuerza vital poderosa y de un alcance espectacular más concorde con los tiempos que llevamos. Quede la decoración, entonces, para quien guste de pensar torpemente que toda vida pasada fué mejor, que no será el atuendo del marco, precisamente,
seguirá sosteniendo el prestigio de
"Bal Tabarín" que ya nada tiene q
con la opereta famosa, o los nuevos
cings" de las Places Blanche o Cli
sus inmediaciones.

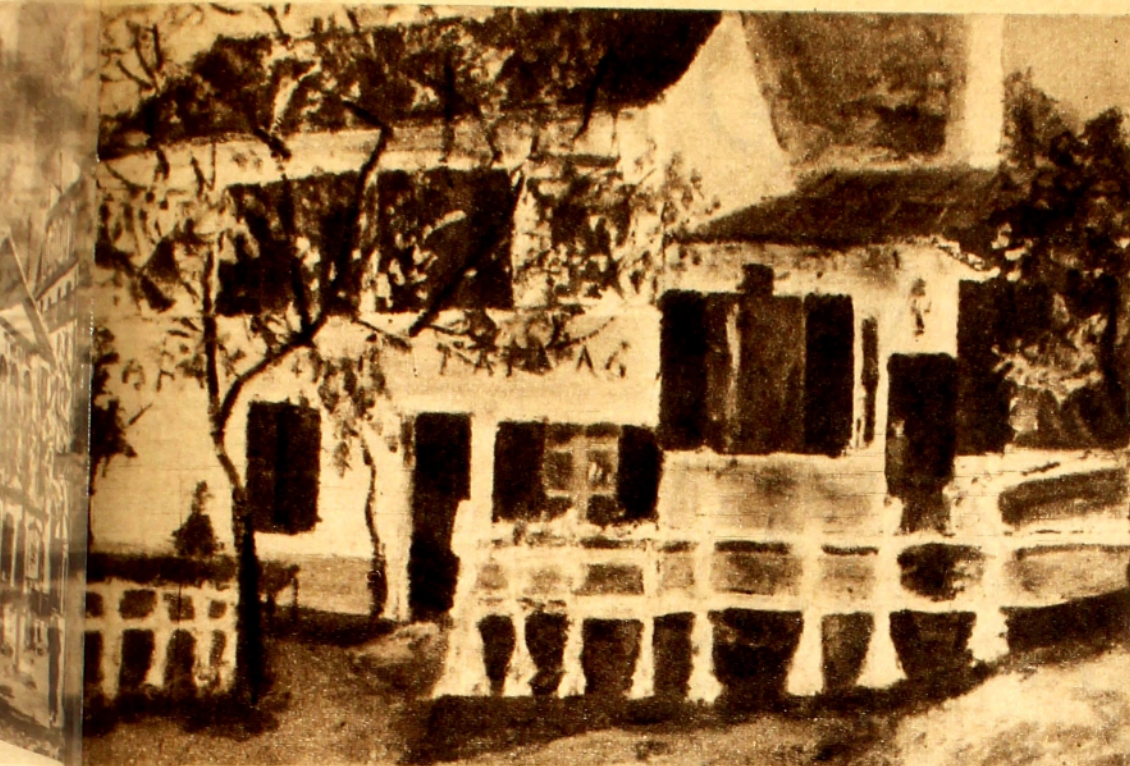
Si determinada época felizmente
dió brillo universal para el apetito s
del mundo a ciertos aspectos de Mon
tre, la circunstancia que puede ma
como el más feliz para la vitalidad d
condición, es que Montmartre no ha
tado de laureles viejos, ni tiene a pri
gala lo que fué. Mantiene su aura n
na, su desenfado mundano y hasta su
versión, como cosa natural; no es así
que alguien, o algunas generaciones,
maron de él determinados atributos;
plemente, es así. Y crece y se desarr

En ese París actual, en el que la
exterior de la ciudad se termina a las
ve de la noche, con el último ómnibus
do se aquieta y apelmaza en las som
Montmartre mantiene su arteria prin
luminosa, riente, y todo lo descocada
quiere la multitud de extranjeros que
se dan cita. Aún en el invierno crud
bullicio excede de los abiertos cafés y
taurantes o de los cerrados "caveux" y
barets, y por las aceras anchas, o e
medio de la calle donde, para Noel se
man extensos tenderetes de feria con a
ciones vocingleras, se desliza un mu
heterogéneo y pintoresco, animado de
no deseo de diversión o de perversa cu
sidad por aquello que puede verse en c

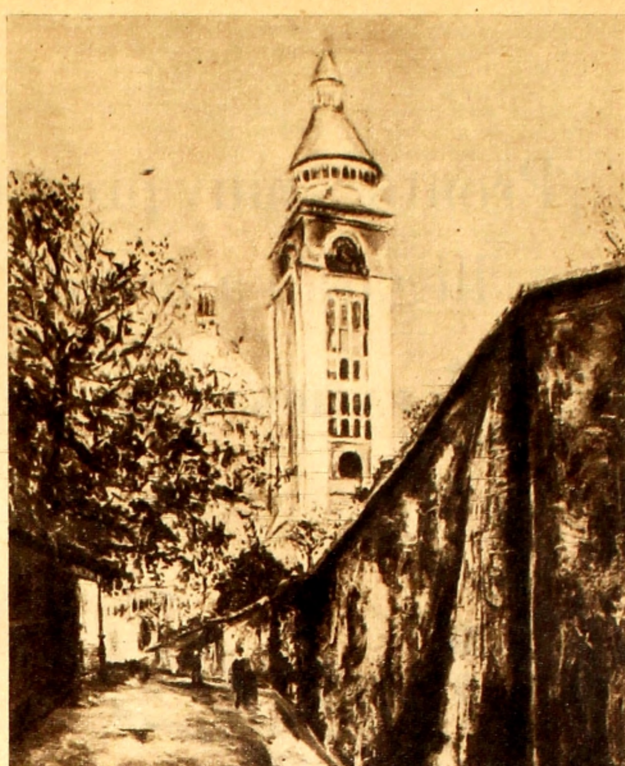



*La "Place du Tertre".*

*(La obra p*



"Le Lapin a Gill" en 1910.



La basílica de Montmartre.

# MON RTRE

gran ciudad del mundo y que siendo ...ismo, la fantasía nimba allí de una ...lad especial y "diferente". Es lo pro...lo, que ya poco se prohibe y está a la ...a de cualquier esquina, pero que en ...tmartre tiene un acento arrobador y en...sta, con sus busconas bien educadas y ... otras chicas "dadaistas", vestidas de ...o, de intensos ojos tristes, que se acer... a los grupos de presuntos turistas para ...les con voz profundamente melancó... "¿Voulez-vous voir du cinéma perver...

...n días de "feriantes", en la calle se da ...griterío colorido, con sus tiros al blan...adivinadoras, amaestradoras de pulgas, ...vivos, bailes "ersatz" y exhibiciones "no ...mendables para damas", (aunque cual...r dama melindrosa podría ver); el olor ...las patatas fritas, el humo del cande...én hecho o del fuego de los puestos de ...be á papa" hacen más espesa la nie... del invierno y dan al conjunto una pro...ción poderosamente evocativa. Y todos ... días, los famosos "caveaux" del Gato ...ro, de la "Boule" etc., mantienen su ...ctivo con la variación de dicharachos, ...ciones populares o breves representa...nes. Luego, están los cabarets donde el ...ectáculo servido sin "limitaciones mora... aquilatará la aparente pornografía de ... fotos de anuncio con ese exquisito buen ...to que puede transformar la simple pro...ición de una danza bailada en cueros, ...una delicada y nada perniciosa obra de ... Y, por fin, Montmartre mantiene aún ese género teatral, el "grand Guignol", que cualquier imaginación, por más suculenta que fuera, ha dado ya por desaparecido; y lo hace con éxito. Claro está: en Montmartre se puede dar cualquier sorpresa.

*

Cualquier sorpresa. ¿Qué queda del Montmartre finisecular? Poca cosa es cierto; pero algo y suficiente para una auténtica rememoración. Pues Montmartre no es ni contiene sólo eso que acabamos de describir; eso que, además, es lo que todos buscan y, por supuesto, encuentran, en él. Como todo en Paris, el encanto radica muy especialmente en el contraste agudo, en la supervivencia y el cambio. ¿Saben, acaso, el visitante circunstancial que ese centro cosmopolita del placer, ese Congreso de Cabarets y busconas es, al mismo tiempo, ápice de devoción religiosa, alto lugar de peregrinaje católico? No es, sólo, que desde la cima de la "butte" domine la blanca mole del Sacré Coeur, es, también, que entre las tortuosas callejas se suceden recuerdos de mártires y conventos y que a las fiestas paganas se superponen las festividades religiosas, para magnificarlo.

Hay un Montmartre vivido y renovado siempre en la atracción rutilante de su esplendor nocturno. Pero hay otro, permanente y severo. Y aún, más, está el Montmartre intenso, propio para recuerdos o evocaciones, el que, junto con el cementerio del Pére Lachaise y el Pac Monceau forma el último reducto de un romanticismo auténtico. Este se encuentra en las calles empinadas, con escaleras interminables, bordeadas de barriadas grises: en el Nº 12 de la Rue Cortot, que habitaron Renoir, Emile Bernard y Suzanne Valladon, donde fueron recibidos Van Gogh y Gauguin, en los restos de la famosa viña, en la Place du Tertre, con sus troncos de árboles encorsetados y su empaque provinciano; en el viejo lugar de reunión de poetas y pintores que por haber tenido como enseña un conejo pintado por Gill, fuera bautizado para siempre, y usando un fácil "calembour", como *"Le lapin agile"*. Por cierto que este extraño cabaret merece una digresión, por lo que nos permite deducir como clave para un mejor entender la vigencia emocional de Montmartre. La rústica casona que lo alberga, mantiene una presencia desvaida, sin anuncios ni alharacas. Incluso resulta trabajoso llegar hasta ella en la noche, sin perderse en el enmarañado trazado vial del barrio. Además, nada la distingue de fuera; ni modesta ni corta, está allí para quien sepa de su existencia y quiera ganar una emoción nueva a través del recuerdo por lo que tiene de actual. La amplia sala, más allá del vestíbulo poco prometedor, es anodina en su media luz; pero de inmediato se siente en ella, esa atracción maravillosa propia de los sitios que viven por la fuerza sugestiva de quienes los habitan con una consecuencia amorosa. Y por eso no se hace el recuerdo como evocación impuesta al sentarse a la mesa desnuda frente a un vaso de verde pernot aromático, sino que se vive, realmente se vive, en un clima que ya no es de este mundo y que no está en la penumbra económica del ambiente ni trasunta de su configuración como espacio; está en el espíritu de todos esos "habitués" que lo pueblan, que intervienen como "números" improvisados en el programa de la noche o acompañan entu...siastamente las canciones de los artistas sin maquillaje ni escenario a los que acompaña un simple piano, o repiten a flor de labios los versos que un recitador va diciendo, sin ademanes ni excesos verbales. No se asiste, pues, a un espectáculo, sino que se le vive improvisadamente. Y cuando se sucede de una canción del siglo XVIII por otra de Messager, cuando a un relato bulevardero continúa una poesía de Verlaine o un poema pornográfico de la Edad Media, cuando a la última producción popular, sucede un vals de Chopin, todo se va dando naturalmente, limpiamente, naciendo allí, al lado de uno, en la mesa vecina, y pronto uno se siente, también, parroquiano de siempre, y corea con todos y hasta quisiera intervenir, naturalmente, también.

Esta invitación que tan claramente se da en el "Lapin ágile", ese acogimiento a pesar de la presunta preparación del espectáculo, ese vivir, seguir viviendo, a pesar del peso de los recuerdos, es el encanto de todo Montmartre. Y de ahí que, entonces, no defraude. No ocurre, pues, que el prestigio pasado, y tan luego un prestigio como el que tiene, magnificado especialmente por la espesa mentalidad finisecular, ahogue su realidad. Y la ácida contra partida de vida noctámbula y espiritual, el baiboteo de la sensibilidad y el recuerdo, siguen apoyando una vitalidad siempre renovada, que magnifica, incluso, la presunción de perversiones y sensiblerías, tan agudas en el espíritu de hoy, como en el de ayer.

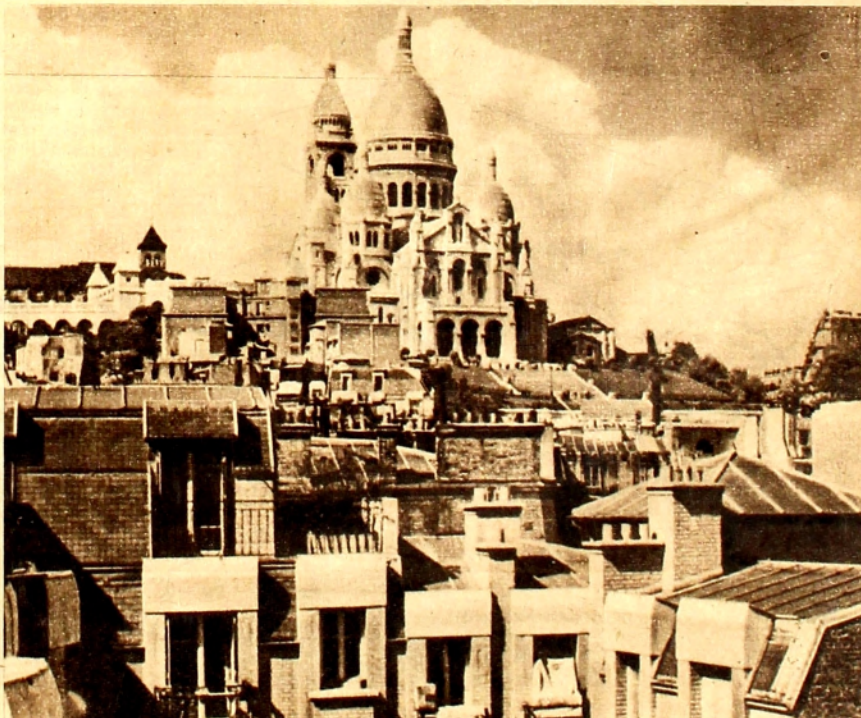
*Fernando GARCIA ESTEBAN*

(Especial para "El Día")



...da de Utrillo)

*Un aspecto de la "Place du Tertre".*



*La "butte" de Montmartre.*

# CENTENARIO DE BALZAC

EN la noche del 17 al 18 de agosto, murió Balzac en la casa de la calle de París que hoy lleva su nombre. Al cabo de cien años, los volúmenes de "La Comedia Humana" atraen al lector con una curiosidad y una preferencia tan vivas, que superan a las que se presta a los autores más discutidos de nuestros días. Balzac continúa siendo una de las constantes en el mundo de las letras. Lo fué desde sus primeros volúmenes. Así como Stendhal dijo que sus novelas serían apreciadas cien años después de su muerte, y casi acertó, Balzac tuvo la fortuna de que sus novelas no perdieran popularidad — esa popularidad tan despreciada y tan deseada a la vez por la gran mayoría de los hombres de letras y artistas, — y la siguen manteniendo. Contemporáneos suyos, hermanos suyos que le siguieron formando la maravillosa constelación del romanticismo francés, van quedando para conmemoraciones oficiales y aniversarios. El mismo Víctor Hugo ha perdido popularidad. Balzac se mantiene firme. Sus libros acaparan la atención de los críticos, novelistas y público. Sus creaciones tienen la rara virtud de satisfacer a todos: al escritor que busca normas para el desarrollo de temas y captación de reacciones anímicas, al crítico que desea desentrañar el misterioso hilo que une el arte a la vida, al lector que sólo busca emoción o entretenimiento. ¿Cómo explicarse que, Balzac, el mundo bullente de sus criaturas, abarque todas las facetas de la estimativa humana, hasta el grado de colmar las raras y complejas reacciones de los espíritus más refinados y las que sólo se refieren al aspecto folletinesco de la trama novelística? Esto, que aparentemente resulta una contradicción, demuestra, por el contrario, la universalidad creadora de Balzac, la universalidad de su genio, que asimilaba e intuía todos los avatares de la vida del hombre, aunque sería más adecuado decir que elaboraba en su espíritu todas las posibles reacciones, y le era suficiente situarse mentalmente ante un problema moral, para experimentar en carne y alma propias el desdoblamiento de afinidades lógicas en la fenomenología del espíritu, de todos los espíritus.

Asombra cómo los cincuenta y un años de su vida fueran capaces de resistir el desprendimiento emocional que se observa en ese mundo que forman el centenar de volúmenes de "La Comedia Humana". Sabido es que Balzac no era indiferente al destino de sus criaturas. Gozaba y reía, sufría y lloraba, vivía y moría la vida de cada una de ellas, hasta hacerla suya, y la sentía de tal manera intensa, que únicamente así se concibe las exprimiera en sus novelas con un realismo vital no superado hasta nuestros días. Cada sentimiento de sus personajes se le quedaba estigmatizado en su corazón, y así es como les iba dando vida. Cada idea de ellos iba filtrándose y depurándose en el tamiz de su conciencia, y así iba conjugando sentimientos e ideas, según el determinismo de los entes literarios, y así se iba él consumiendo en una carburación interior que le ahogaba el ánima y le dejaba exhausto en su diaria faena literaria. Cuán diferente este clima ideal de creación, al de muchos de esos autores llamados objetivos. Goethe, por ejemplo. Pero la únca obra que Goethe escribió golpeándose el corazón fué "Werther", que ha dado la vuelta al mundo y permanece actual y popular en su primor de anatomía espiritual.

Esta virtud —trágica virtud— de Balzac, identificado en el dolor y las alegrías de sus personajes, no es su única virtud de gran maestro de la novela. Tuvo, además, la de compenetrarse con el ritmo de su tiempo. Su tiempo, que hereda la Revolución Francesa, que coincide con las guerras napoleónicas, con la restauración monárquica, con los primeros movimientos socialistas, con la nueva república, con el golpe de Estado de Napoleón el Pequeño, con todo un período de luchas entre el absolutismo y la democracia. "La Comedia Humana" no es sólo novela, en el sentido estricto de la palabra, sino, además, historia, pues se recoge en ella el contenido político, social, espiritual de la sociedad de su tiempo. El proceso de crecimiento de la sociedad burguesa, con el complejo de sus contradicciones que dan lugar al movimiento obrero clasista: el desplazamiento del poder político de manos de la nobleza hereditaria y clero a las del capitalismo,



*Honorato de Balzac (1799-1850) del que se conmemora en París el centenario de su muerte. (Dibujo de Gavarni).*

con las fluctuaciones y reacciones de ambas clases para asimilarse y fundirse en una sola entidad política, ante el peligro que anunciaba el proletariado organizado. Todo ese complejo histórico se halla latiente en las novelas de Balzac. El mismo es una prueba de esa corriente de asimilación de ambas clases. De origen burgués, toda su ambición consistía en entroncar con la nobleza, hasta que lo alcanzó en sus postrimerías. Odiaba cordialmente el movimiento obrero, pero su genio captaba todas las pulsaciones vitales de su pueblo y les daba relieve literario.

Otra virtud esencial de Balzac es el sentido orgánico de su obra, toda ella como obedeciendo a un plan previamente trazado. Es el distintivo de los grandes novelistas del siglo XIX, de los que son figuras destacadas Balzac en Francia, Tolstoy en Rusia, Dickens en Inglaterra, Galdós en España, dando a sus respectivas obras un contenido cíclico histórico. Otras tendencias literarias crearon nuevos ciclos, como, por ejemplo, la escuela naturalista de Zola, desarrollando todo el proceso vital de los Rougon Maquart; el polaco Ladislao Reymont en su ciclo de las cuatro estaciones de "Los Campesinos", tan diferente al de las cuatro "Sonatas" de nuestro Valle Inclán; Tomás Mann con el ciclo de las tres generaciones de su novela "Los Brudenbook", de tanta afinidad con el ciclo de Oleza ("Nuestro Padre San Daniel" y "El Obispo Leproso") de nuestro Gabriel Miró, aunque de diferente clima espiritual. Pero los ciclos más completos son los históricos. Balzac, como los otros autores ya indicados, se impusieron y sistematizaron la ingente tarea de crear grandes frescos murales literarios, en los que la historia de su tiempo, con sus antecedentes y resultados, se recrea en función de arte, con todos los imponderables que hacían reaccionar al espíritu del hombre. "La Comedia Humana" es, en ese sentido, la más real historia de Francia en la primera mitad del siglo XIX. Las historias académicas que se refieren a aquellos tumultuosos años, nos dicen qué cosas se hicieron, pero Balzac nos descubre además cómo eran los hombres, cuáles sus ambiciones, cuál el grado de sus deseos, cuáles las posibilidades de que ambiciones y deseos pudieran lograrse según los datos psicológicos que Balzac les descubrió.

Balzac es, además, un creador de símbolos, y éste es el mayor exponente de su genio. Por esta condición queda engarzado a los más altos espíritus de la literatura universal. Creador de símbolos como Homero con sus Aquiles y Ulises, como Shakespeare con su Hamlet y el rey Lear, como Dante con su Beatriz, como Cervantes con sus Don Quijote y Sancho, como Tirso con su Don Juan. Símbolos todos ellos de entidad universal. Balzac recogió y sintetizó algunos, dramatizando con ellos la crisis de algunos valores, siendo el principal el de Papá Goriot, símbolo de la paternidad, centro vital de la familia, que las nuevas fuerzas sociales que dimanan de la burguesía van borrándole fisonomía. La figura del padre Goriot deambulando por los bulevares de París en busca de su hija, es de una intensidad simbólica y trágica sólo igualable a la del rey Lear, de Shakespeare, viendo cómo se le desmoronan todos sus conceptos de deber familiar, por lo que él considera imperativos del destino. Pero lo que en el inglés es claroscuro de proyecciones en la oposición de ambiciones y sentimientos, en Goriot es la desolación misma por el derrumbe de su ilusión de padre. Unicamente el inglés (polaco de origen) Joseph Conrad, en su novela "La Locura de Almayer", nos ofrece, trasladado a los antípodas, una trama novelística capaz de parangonarse con la inmortal creación balzaciana. (Nuestro Galdós, en su drama "El Abuelo", trata el mismo asunto, desdoblado hacia los nietos, con la misma intensidad trágica).

Otro de los símbolos de Balzac es el de Eugenia Grandet, lo eterno femenino situado en el centro de una contradicción económica (la avaricia de su hogar) luchando por dar a la vida la gracia de un ensueño, que los imperativos económicos impiden realizar. Eugenia Grandet es el primer peldaño de un ideal femenino que tuvo sucesión en Madame Bovary, y ahora, en el tipo femenino de "Las Tres Gracias", de Aldous Huxley. En torno al alma femenina Balzac ha trazado las páginas más delicadas de su estilo. Siendo como era de una estampa poco atrayente para el bello sexo, conocía todas las gamas de la sensibilidad femenina. ¿Presentirían ellas que no tenían secreto para él? Eso explicaría en parte la tragedia de su vida amorosa, un Don Juan que no podía conquistar mujeres porque ante él, el alma femenina se sentía desnuda, sin esa parte de misterio que la mujer reserva siempre en sus relaciones amorosas.

Las biografías nos lo presentan escribiendo siempre agobiado por deudas ingentes, cuyo volumen aumentaba con nuevos miserables préstamos que se le concedían, bajo el compromiso de entregar originales de una novela a fecha fija y en términos a veces de pocos días. Hizo millonarios a editores desaprensivos —continúa haciéndolos en todo el mundo— y él tenía que vivir sorteando siempre acreedores. En su vivienda había instalada una puerta falsa para burlar a prestamistas impacientes. Fué un sensual soñador de grandezas que, al no poder poseerlas, las imaginaba. Su anecdotario es infinito: desde encuadrar las desnudas paredes de su habitación con rayas de tiza y poner en ellas los nombres de Rafael, Ticiano, Velázquez, etc., para hacerse la ilusión de que poseía sus cuadros, hasta el sueño de aclimatar los platanales en las orillas del Sena para enriquecerse con los altos precios de este fruto tropical. Era un sediento de riqueza, de amor y de gloria, y anduvo siempre a puñetazos con la primera, a dieta forzada con el segundo y la última lo coronó después de muerto.

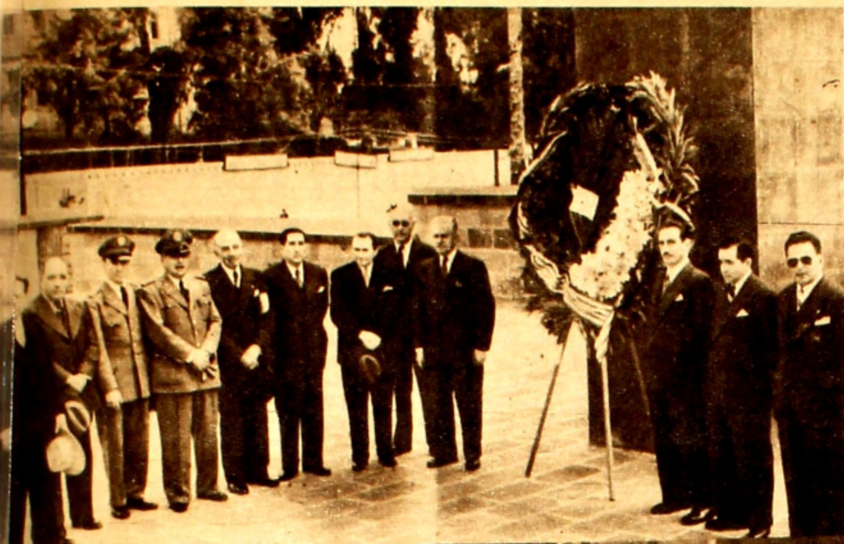
El monumento de Rodin nos lo muestra como una ráfaga lírica de piedra que quisiera evadirse en espiral. Como una voluntad de ascensión sin perder contacto con la tierra. Esta concordancia de lo real ascendente, nos lo presenta como el más realista de todos los realistas, como el más romántico de todos los románticos, como el más psicólogo de todos los psicólogos. Fué el primer exponente del realismo vital en las letras, el de más vasto horizonte, el de más profunda entraña humana en el arte literario. Por eso, tanto como un intérprete de estados de alma, fué un forjador de almas y un dominador. Sólo en la muerte, perfiladas sus facciones después de la pérdida de lo accesorio, su rostro exteriorizaba la garra poderosa de su espíritu. Entonces fué que la osamenta craneana reveló la auténtica arquitectura espiritual de Balzac. El grabado de Eugene Giraud nos lo presenta en su lecho de muerte en la postura que nos describe Víctor Hugo: "La cabeza apoyada sobre un montón de almohadas a las que se habían juntado cojines de damasco rojo sacados del canapé del cuarto. Su faz de color violeta, casi negra, inclinada hacia la derecha, sin afeitar... Yo le miraba de perfil y así se le parecía al Emperador".

Sí: fué un auténtico Emperador de almas. Su gloria es mucho más radiosa que la del Emperador de las batallas. No tiene Arco de Triunfo para la evocación de sus victorias, pero fué la victoria viva del espíritu creador, vencedor de la misma vida y de la muerte. Y su gloria sigue irradiando luz como testimonio de su inmortalidad.

*F. FERRANDIZ ALBORZ*

París, agosto de 1950.

(Especial para "El Día")



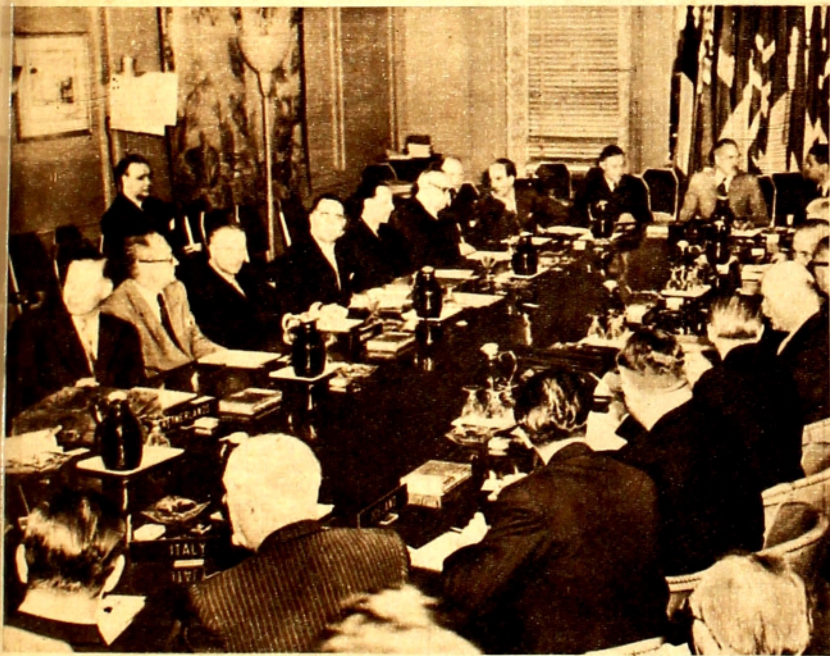





OMENAJES A ARTIGAS. — La representación diplomática del Uruguay en Quito (Ecua-
or) frente al monumento a Bolivar, el gran Federalista del Norte, rindiendo homenaje a
rtigas el día de la fecha del centenario, asistiendo los representantes de los países boliva-
anos, Jefes de EE.MM., etc. (Abajo): Senador Dr. Eduardo Miño Cabezas en el discurso de
sesión solemne del Congreso Nacional de Ecuador, en homenaje al centenario de la muer-
de Artigas. Preside el vicepresidente de la República Dr. Albert Gilbert, y lo acompaña
el Presidente de la Cámara Dr. Ruperto Alarcón Falconí.

UN BREVE DESCANSO EN LA LUCHA. — Un soldado norteamericano leyendo el diario del ejército durante un breve descanso en el frente de Corea. Los integrantes de las fuerzas militares en el frente y en la retaguardia, reciben una amplia información sobre la marcha de las operaciones y sobre la situación nacional e internacional en general.

# NOTAS GRAFICAS DEL EXTERIOR




EL CONSEJO DEL ATLANTICO NORTE. — Los doce Ministros de Relaciones Exteriores de los países signatarios del Pacto Atlántico Norte, durante su quinta reunión que tuvo lugar el 15 de setiembre en el Hotel Waldorf Astoria, de N. York.



CASAS EN VEZ DE TANQUES. — Al finalizar la segunda guerra mundial, los EE. UU. no tuvieron otro objetivo que la paz y la reconstrucción, dentro y fuera de sus fronteras. Durante los primeros cinco años posteriores al conflicto, se construyeron en EE. UU. cinco millones de casitas y apartamientos. El proyecto de viviendas económicas del gobierno permitió dar alojamiento barato a un gran número de familias. Surgieron barrios nuevos, como este que aparece en la nota gráfica, en la ciudad de Nueva York.

# EL MAS ALTO MERITO DE J... NO FUE SU PACIENCIA SIN... SU REBELION

El drama y la rebelion de Job han sido evocados en prosa vigorosa y con profundo acento de piedad humana en un libro escrito en Montevideo por un escritor argentino. El libro se titula "Pasión y rebelión de Job", y José Lozano Muñoz es el nombre del autor. Vale la pena hacer un paréntesis en las preocupaciones cívicas y recordar el conmovedor episodio bíblico a la luz del vivo relato y de los juicios agudos del exégeta. El poema sagrado adquiere la insospechada frescura de un cántaro abandonado a la sombra de un árbol en un camino pedregoso y nos muestra también las brutales aristas de un sectarismo religioso que no han logrado suavizar veintiseis siglos de afanes humanos. A través de los diálogos de los personajes del drama, asoma nítidamente el proceso de acontecimientos históricos, de luchas religiosas y de pugnas filosóficas y morales, renovados incesantemente en los más diversos escenario del mundo. Job es el varón virtuoso castigado por la injusticia divina a la ... de los fariseos hipócritas y de los ... cuentes victoriosos. Su caso sería la ... ción de dios en el mismo libro de di... no anunciara en u martirio iluminado ... su propio dolor, que cuando el redent... levante del polvo podrá ver nuevamen... creador. Ese todopoderoso que para p... a prueba su virtud lo entrega inerme a... tanás, si es dios no merece ser amad... reverenciado como tal. Después de h... perdido a sus diez hijos, de ser abomin... por su mujer y de ser destrída su cas... su hacienda, Job yace, cubierto de lla... en un lúgubre muladar.

Hasta allí llegan, a ponerle la corona ... espinas, sus tres amigos Elifar, Baldad ... Sofar. Esos tres monstruos de piedra ... el símbolo de la intolerancia religiosa y ... la crueldad sectaria. Hablan el mismo l... guaje de la impiedad y del odio. Son t... dialécticos de las infamias divinas. Mi... ten por interés y por miedo, para enc... brir los crímenes de Jehová. Quieren s... var u alma miserable pisoteando el ... ma del justo en desgracia y apagando ... último destello de esperanza que enarbo... la mano del amigo caído. Para Elifaz, ... Job sufre infortunios es porque ha pecad... Nada vale ante sus ojos el ejemplo de un... vida santa como la del patriarca. El dogm... es infalible, es más fuerte que la verdad... Baldad se indigna ante las protestas d... Job. Son la prueba de su culpabilidad... Es irrevencia demandar justicia ant... los designios de Jehová, que castig... en nosotros las culpas que nos perten.cen y las que cometieron nuestros padres. Baldad quiere cerrar con su argumentación casuística la posibilidad de que Job se salve por la evidencia de su virtud. Si él no es culpable, es justo que sufra las culpas de sus progenitores. Dios no se equivoca nunca. **El dogma es irrefutable.**

Pero nada turba la conciencia del patriarca. Su inocencia resplandece como una lámpara inextinguible en el muladar. Los criminales coronados, las ladrones prósperos y los farsantes aureolados por sacerdotes y gobernantes, no son ante sus ojos demostración de la bondad divina. "Al perfecto y al impío dios los consume", clama el patriarca. Y agrega, con certidumbre trágica: "La tierra es entregada en manos de los impíos y dios cubre el rostro de los jueces". Y más adelante: "Y si aún viviendo así soy tratado como un impío, ¿para qué habré trabajado en balde toda mi vida? Por más que me lave con aguas de nieve y limpie mis manos con la misma limpieza, me harás ¡oh dios!, perecer y me tendrás sumergido en inmundicia". Esa exclamación refleja la quiebra de la moral religiosa da Job y pone al desnudo el fundamento precario de toda virtud inspirada en la idea del castigo y de la recompensa. Recién advierte el personaje bíblico de que estaba equivocado. Trabajó para merecer el cielo y Jehová lo sometió a la terrible prueba de su infierno terreno. El cielo y el infierno son recursos del proselitismo demagógico de Jehová. Job cayó en sus redes y ahora sufre la decepción de un elector defraudado.

Para Sofar, el tercer amigo que acudió a consolar a Job, éste ha recibido menos castigo que el que merecían sus pecados y los furores de dios forman parte del misterio de su sabiduría. En consecuencia, hay que aceptarlos sin protestas y sin interrogantes. A las doctrinas del dogma infalible de Elifaz y de las culpas heredadas de Baldad, agrega Sofar la moral esclavista y denigrante de la resignación y del servilismo. Job es hombre, hecho a imagen y semejanza de dios, por la rebelión profana que le infundió su martirio y no por la paciencia que le aconsejaba su credo religioso.

Pero casi al final del poema aparece otro personaje, Eliú, el joven erudito, presuntuoso y hueco como una pompa de jabón, que viene a increpar a Job el sacrilegio de haber pretendido llamar a cuentas a Jehová. El todopoderoso no dialoga con los hombres ni les da explicaciones. Eliú es el apologista de la tiranía. Tiranía divina o humana. Lo mismo da. Frente a una u otra, el deber del hombre es la resistencia, la rebelión. Es lo único que lo distingue de las bestias. Dios mismo no reconocería a su criatura más perfecta si no fuera por esa aptitud para enfrentar a la injusticia, venga ésta del cielo o de la tierra. Esa es, para mí, la más fecunda enseñanza del poema sagrado que ha servido de tema para un bello libro.

*Ernesto* SAMMARTINO.

(Especial para EL DIA).

# Tarzan

*por* EDGAR RICE BURROUGHS

